NAME SIR ALFRED JOSEPH HITCHCOCK, KBE BORN AUGUST 13, 1899, LEYTONSTONE, ENGLAND DIED APRIL 29, 1980, CALIFORNIA, US OCCUPATION DIRECTOR, PRODUCER, SCREENWRITER

YEARS ACTIVE 1921—1976 NICKNAME HITCH, THE MASTER OF SUSPENSE DAUGHTER PATRICIA HITCHCOCK SPOUSE(S) ALMA REVILLE MARRIED 1926—1980 (HIS DEATH)

FAMOUS FOR REBECCA (1940) SHADOW OF A DOUBT (1943) NOTORIOUS (1946) STRANGERS ON A TRAIN (1951) DIAL M FOR MURDER (1954)

REAR WINDOW (1954) THE MAN WHO KNEW TOO MUCH (1956) VERTIGO (1958) NORTH BY NORTHWEST (1959) PSYCHO (1960) THE BIRDS (1963) FRENZY (1972)

SALARY $150,000 (REAR WINDOW, THE MAN WHO KNEW TOO MUCH, VERTIGO) 60% OF ALL NET PROFITS (PSYCHO)

INSPIRED THE ADJECTIVE HITCHCOCKIAN FOR SUSPENSE THRILLERS

EL CLÁSICO CINE CLÁSICO SEGÚN HITCHCOCK

BASADO EN "EL CINE SEGÚN HITCHCOCK", DE FRANÇOIS TRUFFAUT

Cuenta François Truffaut en el prólogo de este libro que, durante la presentación en Nueva York de *Jules et Jim*, y ante una desacertada crítica de un periodista norteamericano a *Rear Window (La Ventana Indiscreta)*, tuvo que dar esta respuesta: "*Rear Window* no es una película sobre la ciudad (Nueva York), sino, sencillamente, una película sobre el cine".

Si he elegido este libro, y estos personajes como referencia, es por el profundo impacto que estos dos cineastas, con apenas un par de películas vistas por mi parte, han podido generar en mi incipiente necesidad por conocer más y más, y encontrar caminos para conocer más sobre el denominado séptimo arte.

ENTREVISTA

IGNACIO EGIDO Señor Hitchcock, usted desapareció en California el 23 de abril de 1980. Han transcurrido treinta y cinco años desde entonces, ¿qué siente después de tanto tiempo sin poder participar, de forma activa, en el paradigma cinematográfico?

ALFRED HITCHCOCK Yo no diría que no haya sido participe del cine de estas tres últimas décadas, es más, me atrevería a afirmar soy el creador de muchos de los planos del más cuidado cine moderno y de actualidad.

I.E. ¿No cree que puede sonar un poco pretencioso?

A.H. No pretendo sonar pretencioso. Considero que un cambio de tono a lo largo de esta charla, comenzando con una actitud quizá más cómica, es imprescindible. Un lector, o espectador, al que pilles desprevenido, va a tener una actitud mucho más receptiva ante el drama que se avecina.

I.E. Es cierto que muchas de tus películas incluso comienzan con una sonoridad bastante animalada, y se acaban tornando en auténticas odiseas. ¿Este juego que estableces con el espectador forma parte de la interacción que quieres que exista entre la mente de los que están en el cine y tu película?

A.H. Completamente, el espectador no se mete en una sala a oscuras durante dos horas para que le aburras, su intención es que tú, como director, consigas entretenerle a través de imágenes y sonidos. Tienes que pensar que esa persona ha elegido entrar a la proyección de tu película en vez de ir a apostar a las carreras, o a la cafetería donde toma cada jueves su tarta de cerezas favorita.

I.E. A santo del tema de entretener a través de imágenes, tienes muchos planos en los que la cámara podría pasar perfectamente por los ojos del espectador, realizas unos giros muy similares a los humanos, nada rígidos.

A.H. Como bien sabes, yo empecé mi carrera en los años 20, en Inglaterra. Hasta 1929, que dirigí *Blackmail (Chantaje)*, no llegó el sonido a las películas, por lo que tenías que aprovechar al máximo cualquier recurso visual, como hacer buenas transiciones entre planos, desarrollando con

agilidad la historia, pero sin resultar agresivo. Precisamente con *Blackmail* ocurrió algo bastante impactante: Dado que no todos los cines en los que se podría proyectar estaban adaptados a la novedad que representaba el sonido, rodé la película por duplicado, ya que al principio la película estaba concebida como muda, pero terminé consiguiendo que el estudio me permitiera grabar algunas escenas con audio.

I.E. Algunos podrían pensar que a partir de entonces, con el sistema de películas con sonido ya establecido en la industria, no tendrías que exprimir tanto los recursos visuales, puesto que ahora dispondrías también del inmenso abanico de posibilidades que te brinda tener un sistema de audio. Pero nada más allá de la realidad, no voy a descubrir nada diciendo que el sonido no eclipso en ningún momento a tus fotogramas.

A.H. Es evidente que aquel cambio supuso una revolución en el negocio cinematográfico, y no serían pocos los que cometieran el error que acabas de señalar, pero me habría defraudado a mi mismo si hubiera dejado de preocuparme por realizar un primer plano de James Stewart al tiempo que él observaba algo extraordinario desde la ventana de su habitación en *Rear Window*, o si me hubiera despreocupado del montaje de una escena como la de Janet Leigh en *Psycho (Psicosis)*. En esa escena tú no observas en ningún momento como el cuchillo la alcanza, lo cual habría sido bastante más agresivo que el montaje con el que desarrolle esa escena, en el que no se pierde un ápice de violencia, sin tener que mostrar la ferocidad de un acto como el que queda representado.

I.E. Usted ha dado muchos papeles principales a mujeres sensuales, con personalidad, como Joan Fontaine, Ingrid Bergman, Grace Kelly, Kim Novak, Eva Marie Saint, Tippi Hedren, o la recién mencionada Janet Leigh. Y a pesar de esta tónica, usted afirmó en una ocasión lo siguiente: “Realmente no odio a las mujeres, pero no creo que sean tan buenas intérpretes como los hombres”.

A.H. Este tema me va a acompañar para siempre y, particularmente, creo que mi punto de vista del género femenino es distinto al de los llamados "Padres de la Patria", que chasquean la lengua, mesan sus barbas y se preguntan qué pueden hacer con Alfred Hitchcock. Yo solía demostrar en algunas cenas cómo estrangular a una mujer con una mano, por ponerte un ejemplo. Esto no me suponía ningún debate ético, pero cada uno lo interpreta de la manera que cree correcta. He llegado a escuchar que en el rodaje de *The Birds (Los Pájaros)* intenté chantajear a Tippi Hedren para que tuviera una aventura conmigo, y que cuando se negó, solté las gaviotas que teníamos en el set de rodaje hacia ella.

I.E. Parece que tenemos que terminar esta breve charla, ojalá podamos repetirla sin tener que esperar a que pasen otros 30 años de su desaparción. Me he quedado con ganas de preguntarle sobre el MacGuffin.

A.H. Quizá éste sea el MacGuffin. El MacGuffin no es nada. Puede que se trate de nuestro próximo encuentro. Ha sido un placer.

BIBLIOGRAFÍA:

- El cine según Hitchcock; François Truffaut.
- Hitchcock on Hitchcock; Sidney Gottlieb.
- Film Techniques of Alfred Hitchcock: http://borgus.com/hitch/
- The Trouble with Alfred Hitchcock: http://www.soundonsight.org/the-trouble-with-alfred/
- BFI Screenonline: Hitchcock's style: http://www.screenonline.org.uk/tours/hitch/tour1.html
- 7 Alfred Hitchcock Leading Ladies: http://classicfilm.about.com/od/alfredhitchcock/tp/7-Hitchcock-Leading-Ladies.html
- Ilustraciones retrato de directores a través de sus películas: http://elcondensadordefluzo.blogs.fotogramas.es/2015/03/13/posters-que-homenajean-a-directores-de-cine-a-traves-de-retratos/
- Los Simpsons, *"El rival de Lisa"*

AUTOR: Ignacio Egido Esteso.